

**Liliana González Moreno**

## **Subversiv wider Willen. Rockmusik auf Kuba**

Die kubanische Rockmusik hat in den letzten vier Jahrzehnten, seit ihrer Entstehung Ende der fünfziger Jahre bis heute, einen wertvollen Beitrag zu Klang, Rhythmik und Harmonik dieser populären Musikrichtung in Lateinamerika geleistet.

In einigen dieser Länder hat der Rock eine parallele Entwicklung genommen. Dennoch haben die Eigenheiten der Protagonisten, der Kulturen und der sozialgeschichtlichen Prozesse in den unterschiedlichen Ländern auch zu einer Ausdrucksvielfalt in den verschiedenen Regionen geführt, die im Repertoire, in den Themen, in Interpretation und Komposition deutlich wird.

Auf dieser Grundlage werden im folgenden Beitrag der lokale Entstehungsprozess und die Schaffenskraft der Rockmusik auf Kuba nachgezeichnet.

### **1. Entstehung der Rockmusik auf Kuba**

Ende der fünfziger Jahre brach die Musik von Elvis Presley als wichtigstem Vertreter des Rock and Roll über das Land herein und in ihrem Fahrwasser auch Little Richard, Fats Domino und Chuck Berry. Bald betraten bekannte Rock-Interpreten die Bühnen Havannas und imitierten Presley, während andere seine Stücke in ihr Repertoire aufnahmen. Dies trifft auch auf einige kubanische Bands zu, die sehr populär wurden, wie das "Cuarteto Llopiz Dulzaides", "Los Armónicos" und die "Hot Rockers". Sie spielten eigene Stücke und viele *Cover*-Versionen, wie der Autor Fariñas belegt:

[...] [eine] Gruppe, die damals ihren Durchbruch erlebte, waren die "Hot Rockers". Sie wurden zwar nicht so berühmt wie die erste Gruppe ("Los Llopiz"), nahmen aber für das *Label* "Hi Habana" eine *Single* mit dem Titelhit "Bit it up" auf mit "Cachita" auf der B-Seite, einem Stück des Komponisten Rafael Hernández. Es war der erste Versuch einer Ver-

schmelzung von cha-cha-chá und Rock. Auch tauchten damals “Los Pretenders”, “Los Jaguares” und die Gruppe um Antonio Taño auf [...].<sup>1</sup>

Den Berichten von Zeitzeugen zu Folge kamen die wichtigsten Sender, die eigentlich vor allem importierte Rockmusik spielten, nicht darum herum, auch junge kubanische Rockmusiker in ihr Programm aufzunehmen. Neben den Aufführungen in den städtischen Klubs und Kabarets gewannen die einheimischen Rockmusiker so Terrain in den wichtigsten Programmen des Radios und Fernsehens.

Zu jener Zeit war der Einfluss anderer lateinamerikanischer Vertreter der Rockmusik noch sehr groß, etwa der von Enrique Guzmán oder Luis Aguilé aus Argentinien, dessen Besuch auf Kuba die Aufnahme seiner ersten LP, “Hola Cuba”, zur Folge hatte. Sie zeigte neue Möglichkeiten auf, Rockmusik in spanischer Sprache zu spielen. Auch gab es Anlehnungen an mexikanische und argentinische Musiker und Gruppen, die eine Pop-Richtung mit hispanoamerikanischer Thematik vertraten.

## **2. Die Tage, als der Rock weder Revolution noch Kultur war<sup>2</sup>**

Die sechziger und siebziger Jahre waren eine schwierige Zeit für die Rockmusik auf Kuba, die damals noch in den Kinderschuhen steckte. Nach dem Sieg der Revolution von 1959 wurde der Rock von der neuen Kulturpolitik als von außen kommende Musikrichtung mit marginalem Charakter angesehen. Seine Verbreitung ging deshalb fast auf Null zurück.

Welche Vorstellungen waren es, die eine Verankerung der Rockmusik auf Kuba behinderten? Das Phänomen wurde auf Kuba als eine “Version des Kulturimperialismus” angesehen. 1961 verhängten die USA das Wirtschaftsembargo gegen die Insel, das eine Verschärfung der bereits angespannten Beziehungen zwischen beiden Ländern zur Folge hatte. In die Defensive gedrängt, entstand in Kuba die Vorstellung, Sprache und Kultur Nordamerikas könnten eine Art “politischer und ideologischer Durchdringung” darstellen. Es wurden Strategien entwickelt, um jeglichen (kulturellen) Austausch zu verhindern. So kam es, dass die Rockmusik allgemein als subversive Kunstrichtung angesehen wurde, mit negativen ideologischen Implikationen, die sich

---

<sup>1</sup> Vgl. Fariñas (1997: 5).

<sup>2</sup> In Anlehnung an eine Aussage Humberto Manduleys vgl. Manduley (1994).

kontraproduktiv auf die neuen Erziehungsmethoden für die kubanische Jugend auswirken könnten.

Auf Kuba wurde jetzt eine neue Kulturpolitik betrieben, die veränderte Bedingungen für Produktion, Konsum und Planung der einheimischen Kunst schuf. Erziehungswesen und Massenmedien wurden verstaatlicht, und es wurden Gremien geschaffen, die für die Umsetzung der neu verordneten Politik verantwortlich waren.

Es war die Zeit, als die Kunst vor allem als "Waffe der Revolution" und als "unüberwindbares Hindernis" angesehen wurde, "um dem ideologischen Eindringen der Imperialisten mit aller Entschlossenheit zu begegnen". 1961 fand unter kubanischen Intellektuellen eine intensive Diskussion über wichtige Fragen der neuen Politik statt. Unter anderem sprach man von einer

wachsamen Bewertung der Literatur und Kunst aus den kapitalistischen Ländern, die sich gerne den Anstrich der Erneuerung geben, sich dann aber häufig als ideologisch abweichlerisch erweisen und der Notwendigkeit, das künstlerische Schaffen durch das revolutionäre Prismenglas zu bewerten und dem Recht der Revolutionsregierung, jene Medien, die so großen Einfluss auf das Volk ausüben, staatlich zu kontrollieren.<sup>3</sup>

Leider wurden viele dieser Vorgaben von Funktionären, die sich über die Tragweite und Komplexität künstlerischer Prozesse nicht im Klaren waren, sehr streng ausgelegt. Völlig unkritisch wendeten sie eine Politik der kulturellen Isolierung für kapitalistische Musikprodukte an und sprachen manchmal sogar Verbote aus. Die Rockmusik betraf dies aus zwei naheliegenden Gründen besonders: Ihr Herkunftsland und ihre Sprache.

Auch wenn kein geschriebenes Gesetz die Rockmusik auf Kuba verbot, so gab es doch andere strenge Maßnahmen, durch die ihre Verbreitung sowie das englischsprachige Text-Repertoire kontrolliert wurden. Wichtig ist dabei, dass der Rock nicht nur als Musikrichtung, sondern als persönliche Ausdrucksform begriffen wurde, mit der sich eine kleine gesellschaftliche Gruppe identifizierte. Sie pflegte eine bestimmte Art und Weise sich zu kleiden, zu sprechen, zu denken und Widerstand zu zeigen. Diese weltweit gültigen Merkmale wurden in der neuen kubanischen Gesellschaft an den Rand gedrängt; ein Umstand, der für die Rockmusiker eine große Herausforderung darstellte,

---

<sup>3</sup> Vgl. Colectivo de Autores (1977: 25-31).

wenn sie sich abgrenzen wollten von anderen, weitaus authentischeren Musikrichtungen einheimischer und auch ausländischer Musiker, die sich großer Verbreitung und Akzeptanz erfreuten.<sup>4</sup> Dieses Gefühl der Herausforderung prägte über viele Jahre hinweg das Selbstwertgefühl der Rockmusiker.

Im Zeitalter der transnationalen (kulturellen) Kommunikation und Konzerne kann jedoch keine noch so strenge Isolierung die zahlreichen Netzwerke kontrollieren. Die Musik von Gruppen wie "The Beatles" kam auf den verschiedensten, oftmals verborgenen Wegen ins Land, zum Beispiel durch Aufnahmen von ausländischen Sendern und Schwarzpressungen, die von einigen Radiostationen gesendet wurden. Es handelte sich nicht um einen existentiellen oder politischen Widerstand der Liebhaber dieser Musikrichtung, vielmehr stand bei ihnen das künstlerische Interesse im Vordergrund. Die wesentlichen Elemente rockmusikalischer Ästhetik, die fälschlicherweise an den Pranger gestellt wurden, flossen in das kreative Schaffen talentierter kubanischer Musiker ein.

In den sechziger und siebziger Jahren gab es über das ganze Land verstreut rund 70 Rockgruppen, die meisten von ihnen in Havanna. Zunächst imitierten sie die meistens angelsächsischen Vorbilder und füllten so die Lücke der kaum verbreiteten internationalen Musikproduktionen. Die Kubaner spielten die Hits ausländischer Gruppen nach, um im Land bekannt zu werden. Die Mehrheit übernahm die englischen Texte und die sich ständig wiederholenden musikalischen Themen. Diese Bands waren in einer Zeit, als auch an das künstlerische Schaffen die Messlatte der ästhetischen Ideale und Prinzipien der Revolution angelegt wurde, ganz auf sich allein gestellt. Hervorragende Interpreten jener Zeit waren etwa "La Lupe",<sup>5</sup> "Dino y Freddy", Eddy

---

<sup>4</sup> Die Starre der kulturellen Isolation hatte im Innern die Erneuerung authentischer Formen der kubanischen Musik zur Folge. Neue Rhythmen und Musikrichtungen fanden Verbreitung, die mehr oder weniger populär und relativ kurzlebig waren, im Gegensatz zu anderen, die Rückhalt fanden und sich durchsetzten. Hierzu gehörten auch einige ausländische Musikrichtungen, die große Verbreitung fanden. In diesem feindlichen, nationalistischen Umfeld etablierte sich die Rockmusik als ausländische Gattung.

<sup>5</sup> Einer der bekanntesten Aufführungen in den Jahren 1958-1961 war die der Sängerin "La Lupe" (Guadalupe Victoria Yolo Raymond). Ihr Stil erinnerte an einen Rockstar, wie die folgende Beschreibung zeigt: "[...] ihr Gesang und ihr Auftritt

Torres, Ulises Russel, Germán García, Cristóbal Puga (Dany Puga) und Luis Bravo.<sup>6</sup>

Einige Kritiker vergleichen die kubanischen Solisten und Bands jener Zeit mit Elvis Presley, den “Beatles” und den “Rolling Stones”. Auch wenn damals die Spannungen zwischen der Politik und der Rockmusik groß waren, so waren die kubanischen Bands jedoch nicht an einer musikalischen Protestbewegung interessiert. Sie hatten ganz andere Sorgen, denn eine der schwierigsten Angelegenheiten war die Beschaffung der Instrumente.<sup>7</sup> Zunächst ersetzten die Kubaner die elektronischen Instrumente der ausländischen Vorbilder durch akustische Instrumente und griffen für die Verstärkung auf einfache, aber kreative Lösungen zurück, etwa die Nutzung von Telefonkabeln als Mikrofonkabel und von alten Plattenspielern als Verstärker. Vieles, wie zum Beispiel die Schlagzeuge, bastelten und flickten sie sich zusammen. Trotz dieser materiellen Beschränkungen und trotz der überholten Stil- und Textelemente, die der Rock auf Kuba aufwies, erfreute er sich bei Interpreten und Publikum großer Beliebtheit. Zwar fand man keine eigene Sprache, aber man überlebte, obwohl die Rockmusik auf Kuba totgesagt wurde.

Von den Gruppen der sechziger und siebziger Jahre sind “Los Dada”, “Los Kent” und “Almas Vertiginosas” als die Wichtigsten zu nennen:

“Los Dada” war eine der Bands, die in Mode waren. Sie suchten nach neuen Klängen beim Schlagzeug und interessierten sich für die Integration kubanischer Instrumente in die Beat-Musik. Die Gruppe bestand aus drei E-Gitarren, Schlagzeug und – was neu war – einem *chekeré*.<sup>8</sup>

Weil es an Räumen und Auftrittsmöglichkeiten fehlte, wurden Veranstaltungen wie die Fünfzehnjahr-Feiern<sup>9</sup> und andere nicht-politische

---

waren ungeheuerlich, sie schrie, weinte, biss sich in Hände und Brüste, zerkratzte sich das Gesicht [...]” (vgl. Martínez 1998: 40).

<sup>6</sup> Vgl. Fariñas (1997: 7). “Diesem Sänger [er bezieht sich auf Luis Bravo] mit der unreifen Stimme gelingt es, innerhalb von drei Jahren zwei wichtige LPs zu produzieren”.

<sup>7</sup> Dies ist nach wie vor ein Problem für kubanische Musiker, da es auf Kuba fast unmöglich ist, brauchbare Instrumente und technische Ausrüstung zu kaufen, und wenn ein legaler oder illegaler Weg gefunden ist, ist alles sehr teuer.

<sup>8</sup> Vgl. Eli/Alfonso (1999: 162).

<sup>9</sup> Bei den *fiestas de quince* werden Mädchen und Jungen mit Erreichung des 15. Lebensjahres in die Welt der Erwachsenen eingeführt (Anm. d. Hrsg.).

Anlässe zur öffentlichen Darstellung der Rockmusiker genutzt. Mit der Zeit eröffneten sich einige neue Wege zur Verbreitung ihrer Musik, etwa durch den kontrollierten Zugang zu Radio- und Fernsehsendungen. Auch Theater und Kaffeehäuser mit Live-Musik boten nach und nach Raum für Auftritte und künstlerischen Austausch.

In den siebziger Jahren tauchten neue Gesangsgruppen und Solisten auf, die sehr stark unter dem Einfluss spanischer Rockmusik standen. Dieser Stil wurde durch die beliebte Radiosendung „Nocturno“ bekannt gemacht. Das Duo Raúl Gómez und Mirtha Medina – später eine der wichtigsten kubanischen Popsängerinnen – ist ein gutes Beispiel für diese Entwicklung.

Die internationalen Lieder-Festivals, die in Varadero abgehalten wurden, waren auch eine Bühne für ausländische Rockgruppen. So spielten dort 1970 die spanischen Bands „Los Bravos“ und „Los Mustangs“. Sie wurden zu wichtigen Bezugspunkten des spanischsprachigen Pop und Rock. Angesichts der kulturellen Bedingungen in Kuba, des spanischen Einflusses und der Notwendigkeit einer breiteren Kommunikation mit neuen gesellschaftlichen Gruppen, begannen die kubanischen Musiker, in enger Anlehnung an den Rock und Pop aus Spanien, Texte in spanischer Sprache zu schreiben und auch dessen Intonierungen und Körperbewegungen zu übernehmen. Der Rückgriff auf die spanische Sprache veränderte die künstlerischen Interessen und ästhetischen Voraussetzungen der Rockmusik auf Kuba nachhaltig.

Einige Kritiker sind allerdings der Auffassung, dass diese Festivals zwar eine wichtige Begegnungsstätte zwischen Musikern aus verschiedenen Ländern darstellten, dass sie zugleich aber zum Hemmschuh der Entwicklung einer nationalen Rockmusik wurden, weil so die Imitation ausländischer Musik für weitere Jahre festgeschrieben wurde. Tatsächlich ging es damals nicht um Innovationen, sondern um die Festlegung bestimmter klanglicher und kompositorischer *Codes*, die im damaligen Kontext einer bedeutenden Erneuerung gleichkamen.

Für einige Bands waren die späten siebziger Jahre entscheidend, auch wenn sie für die meisten das Aus brachten: Sowohl der Exodus von Musikern ins Ausland als auch die Orientierung mancher Interpreten hin zu anderen Musikrichtungen, die sich größerer Akzeptanz erfreuten, spielten hier eine Rolle. Dies führte zu einer Stagnation in

der Entwicklung des kubanischen Rock. Weitere Ursachen waren der Vormarsch der Diskomusik und die psychologische Ermattung derjenigen, die seit mehr als zehn Jahren ihre musikalischen Vorlieben verteidigt hatten.

Einer der Grundzüge der Kulturpolitik war die Suche nach neuen Auslandskontakten. Nachdem die Verbindung Havanna-New York unterbrochen worden war, begann ein kultureller Austausch mit Europa, besonders mit den sozialistischen Ländern. So wurden durch Radio- und Fernsehauftritte ungarische Gruppen wie "Lokomotive GT" oder aus der ehemaligen DDR "Karat" bekannt, eine Band, die auch mehrmals Kuba besuchte. So fanden in den siebziger Jahren auch einige Spielarten des Rock, die in Europa in Mode waren, Eingang in das kubanische Repertoire: *yeye*, *gogo*, *shake*.

### 3. Experimentelle Musik

[...] Das Experimentelle ist in unserem Fall nicht eine Form differenzierenden Schaffens, sondern, ganz im Gegenteil, ein künstlerischer Bundesgenosse, der fast den ganzen kubanischen Rock charakterisiert.<sup>10</sup>

1969 führte das *Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica* (ICAIC) ein auf das Kino zugeschnittenes tonexperimentelles Projekt durch, das großen Einfluss auf die künftige Entwicklung der kubanischen Rockmusik hatte. Es versammelte unter der Ägide hervorragender Musikpädagogen des Landes junge Musiker, Laien und professionelle Interpreten verschiedener Niveaus, die gemeinsam als "Grupo de la Experimentación Sonora del ICAIC" ("Gruppe für Klangexperimente des ICAIC"; kurz "G.E.S.I."), bekannt wurden. Es handelte sich dabei um eine "Schule" der Technik, des künstlerischen Schaffens, der gegenseitigen Durchdringung, in der die Technologie als experimentelles Instrument im Dienst verschiedener musikalischer und ästhetischer Interessen stehen sollte. Dieser und andere Bezugspunkte wie etwa das Wirken des "Orquesta Cubana de Música Moderna" sowie die Entstehung von Gruppen, die Tanzmusik spielten und von hervorragenden Musikern geleitet wurden, ermöglichten einen intensiven Austausch zwischen den unterschiedlichen Bereichen der kubanischen Populärmusik, an dem auch der Rock beteiligt war.

---

<sup>10</sup> De la Nuez (1997: 52).

Die wichtigsten Auswirkungen dieser Kunstrichtung lassen sich in ihrem Einfluss auf das schöpferische Wirken von Interpreten anderer Musikrichtungen festmachen. Diese griffen die Ausdrucksmittel des Rock, etwa in den Bereichen Klang, Bühnenshow oder Intonation, bewusst auf. Deutlich wird dies in der Arbeit von Künstlern wie Ede-sio Alejandro, José María Vitier u.a. So gab es eine Phase, in der die reine Rockmusik zwar keine neuen Perspektiven entwickelte und die Qualität der Gruppen zurückging, in der aber zugleich Elemente dieses komplexen *Genres* (Klangbildung, Kompositions- und Interpretationstechniken, rhythmische, melodische und harmonische Ausführung) in anderen Musikrichtungen wie dem kubanischen Lied, dem *son*, dem Jazz und sogar in der zeitgenössischen Konzertmusik verwendet wurden.

Weitere Erfahrungen auf dem Gebiet des Experimentierens wurden durch Gruppen Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre gemacht. Ihnen ist die Integration und Festigung wichtiger stilistischer Merkmale zu verdanken, die noch heute die Rockmusik des Landes charakterisieren. Gemeint sind „Síntesis“, „Gens“, „Venus“, „Arte Vivo“ und „Géminis“.

So entstand, analog zur internationalen Rockszenen, eine kubanische Szene, die für die Entwicklung des Rock auf der Insel lebenswichtig war. Ihre Idee war die Neuformulierung der Rockmusik durch die Vermischung der Stile als künstlerisches Kriterium. Eine solche Vermischung verschiedener Musikrichtungen war auch auf der internationalen Ebene ein „Schlüssel-Element“ gewesen, auf Kuba aber fand die Vermischung mit populären, tief in der Kultur des Landes verwurzelten Elementen statt. Zu den wichtigsten kubanischen Quellen dieser musikalischen Rückkopplung gehörten die verschiedenen kubanischen Liedformen und die Folkloremusik:

[...] Diese Musikrichtung zu vertreten, ohne die englische Sprache zu verwenden, das war eine richtige Herausforderung. Wir fühlten uns nicht reif genug, um in unserer eigenen Sprache zu komponieren. [...] Wir kamen zu dem Schluss, dass Silvio [Rodríguez] derjenige Liedermacher war, der eine Brücke zwischen der Rockmusik und der spanischen Sprache schlagen und zugleich eine direkte Kommunikation mit der Jugend herstellen konnte. Es war leicht, aus Silvios Stücken Rockversionen zu machen, [...] in den meisten seiner Stücke ist der Rock unterschwellig vorhanden. Wir haben diese Möglichkeiten weiter entwickelt, [...] das Publikum hat sich schnell mit unserer Arbeit identifiziert, da wir ihm mit



besonderen Merkmalen entgegenkamen: Seiner Vorliebe für Rockmusik und für die *trova*.<sup>11</sup>

#### 4. Der Fall “Síntesis” und die achtziger Jahre

Bei anderen Gruppen, etwa “Síntesis”, erstreckte sich die Vermischung auch auf die Arbeit mit Folkloremusik afrokubanischer Herkunft. Ende der siebziger Jahre verfügte die 1976 gegründete Band und Nachfolgerin des Gesangsquartetts “Tema IV” bereits über ein umfangreiches Repertoire. Zwar leugnet ihr Leiter, Carlos Alfonso, nicht den Einfluss von Gruppen wie “Pink Floyd”, “Yes”, “Genesis” und “Emerson, Lake and Palmer”, doch bis heute wird in ihrem musikalischen Schaffen als eines der wesentlichen Merkmale die Integration afrokubanischer Rhythmen deutlich. Einige Kubaner sind sogar der Auffassung, dass “Síntesis” am Anfang des kubanischen Rock steht: Die Gruppe habe wichtige musikalische Impulse gegeben und Perspektiven für die künftige Entwicklung der Rockmusik aufgezeigt, doch fehle es an unmittelbaren Nachfolgern. Sie wurden in ihrem Urteil durch die Verleihung des EGREM-Musikpreises 1989 an “Síntesis” bestärkt. Seitdem wird die Musik aller Interpreten, die rockige Elemente in ihren Werken benutzen, als “kubanischer Rock” bezeichnet. “Síntesis” hat bislang acht Alben eingespielt, die in Richtung Rockballade, Afro-Rock oder Ethno-Rock, wie die Musiker ihre Musikrichtung selbst bezeichnen, gehen. Auf ihnen wird die Vermischung von Rockmusik und afrokubanischer Musik in zweierlei Hinsicht deutlich: In der Kombination sich regelmäßig abwechselnder Teile beider Stile: Textzitate oder -teile afrokubanischer Gesänge mit Versatzstücken (Einleitungen, Zwischenteile, Schlusstücke), des Rock oder manchmal auch des Jazz sowie in der Fusion beider Stile.

Das Werk von “Síntesis” kann auf verschiedenen Ebenen beurteilt werden:

- Auf der Ebene der Intonation: Synchronisation der Rock- und Folkloremusik, ausgehend von Konkordanzen in der Artikulation, in musikalischen Phrasen, im melodischen Entwurf, in der kraftvollen Tonbildung; des Weiteren ein nasaler Klang der Stimmen sowie eine kraftvolle, emotionale Art des Singens; Texte in alltäg-

---

<sup>11</sup> Vgl. Rigueiro (1989: 11) (Überlegungen zur stilistischen Entwicklung der Gruppe “Gens”).

licher Sprache sowie das Beibehalten der Intonation von Gesängen.

- Auf der instrumentalen Ebene: Formulierung eines neuen Formats: Koexistenz zweier verschiedener Klangwelten unter einem koordinierten Kompositionsprinzip. Einerseits das nicht verstärkte, akustische Element, das afrokubanischen Riten eigen ist: *tambores batá* und kubanische Perkussion; auf der anderen Seite die elektronisch verstärkten Instrumente. Dort verfügt “Síntesis” über eine breite Ausstattung, durch die die Band neue Klänge hervorbringen konnte.
- Auf der Ebene der Komposition: Die Arbeit der Stimmen, nicht nur in der harmonischen Konzeption von Vokal-Quartetten, -Duetten, bei den Chören und beim klassischen Wechselgesang, sondern auch in der Beherrschung der Instrumente und Stimmen. Bei Letzteren durch den Einsatz von Oktavintervallen oder Einstimmigkeit im Chor. Die größten dramaturgischen Spannungen werden durch hohe Stimmlagen und Falsettimprovisationen erzielt, die an die Vermischung von Jazz, Rock und kubanischem Lied erinnern und vom hohen professionellen und technischen Niveau der Bandmitglieder zeugen. Überlagerung verschiedener Rhythmen und Klänge innerhalb eines folkloristisch-elektronischen Stils sowie eine stark rhythmische Vielstimmigkeit, durch die das lyrische Element der hohen Stimmlage hervorgehoben wird.

## 5. Rock und *nueva trova*

Da “Síntesis” eines der besten Beispiele darstellt, soll hier stellvertretend noch zusätzlich auf die Wirkung von klassisch ausgebildeten Musikern auf solche Bands in den achtziger Jahren hingewiesen werden, denn sie leisteten einen wichtigen Beitrag in der Entwicklung neuer Spiel- und Ausdrucksformen. Auch andere Gruppen und ihre Werke zeugen von Einflüssen der Konzertmusik (z.B. Streichquartett) auf den Rock und vom Aufgreifen eines universellen Repertoires mit thematischen und interpretativen Varianten, die sich zwischen zwei Stilrichtungen bewegten: der Populärmusik und der klassischen Konzertmusik.

Allmählich erfuhr die Rockmusik eine größere Akzeptanz, auch wenn sie noch immer auf viele Hindernisse stieß. Die Kulturhäuser aller Provinzstädte öffneten der Rockmusik ihre Tore. Stellvertretend soll an dieser Stelle das Lokal "El patio de María" in Havanna genannt werden, das gerne Rockbands auftreten ließ und zum Stammlokal des Rockpublikums wurde.

Jazz, Konzertmusik und die gesammelte musikalische Erfahrung Kubas in Verbindung mit der Rockmusik ermöglichten auch einen Vorstoß in Richtung des symphonischen Rock. Dieser ging zurück auf die Arbeit von Musikern wie Mario Daly und Luis Molina. Der Gattung gelang es aber nicht, auf die weitere musikalische Entwicklung Einfluss zu nehmen, auch wenn sie sich zunächst einer gewissen Verbreitung und eines großen Publikums erfreute. Auch wenn solche Konzerte ganze Theater füllten, so hörten die Menschen zuhause lieber andere Richtungen der kubanischen Populärmusik oder andere Varianten des Rock. So profilierten sich nach und nach verschiedene Typen der Rockmusik, die wegen ihres vorübergehenden und experimentellen Charakters zwar noch keinen nationalen Rock ausmachen, es aber erlauben, die Werke einiger Bands deutlich voneinander zu unterscheiden.

In diese Zeit fällt auch die Aufführung der ersten, auf Kuba komponierten Rockoper: "Violente". Sie ist das Werk des Sängers, Gitarristen und Komponisten Edesio Alejandro und des Musikers Mario Daly:

[...] als "electro drama" oder Rockoper eingestuft, zeugte sie von einem dramatischen Aufbau. Sie wurde von Musikern gesungen, die für ihre hervorragenden Sopran- und Tenorstimmen bekannt waren. [...] Das Werk weist verschiedene Rockstile auf: Symphonie, Hard Rock, Heavy Metal sowie Ballade und aktuelle populäre Rhythmen wie den *break-dance*, gemischt mit wichtigen Elementen der kubanischen Musik, vor allem derjenigen afrikanischen Ursprungs.<sup>12</sup>

"Venus" war eine weitere Band, die in den achtziger Jahren Zeichen setzte. Das Hardrock-Quintett sang in spanischer Sprache und textete selbst. Andere Musikrichtungen wie Trash und Heavy Metal waren weitaus verbreiteter. Ihr wichtigster Vertreter war "Zeus", eine Band, die das typische Bild des Rockers widerspiegelte: lange Haare, zerrissene Kleidung etc. In der Beschreibung jener Zeit darf der Einfluss

---

<sup>12</sup> Vgl. Valdés (1996: 11).

von Frauen wie Tanya, Mitglied der Band "Monte de Espuma", nicht unberücksichtigt bleiben. Tanya weckte große Erwartungen, ihr bekanntestes Stück war "Ese hombre está loco".

Das Spielen von Rockmusik erfordert in der Regel eine teure technische Ausstattung. Bis in die neunziger Jahre hinein wurden aber nur wenige kubanische Rockbands von den staatlichen Musikfirmen aufgenommen, was bedeutete, dass sich für den Rest die Arbeit nicht auszahlte, im Gegensatz zu Vertretern anderer Musikstile. "Zeus" ist eine solche Gruppe, die nur überlebt hat, weil sie sich auch anderen, musikfremden Aktivitäten gewidmet hat, die die Kosten für ihre Auftritte und Instrumente deckten. Ein anderer Umstand, der vor allem Rockbands immer geschadet hat, war das Fehlen einer elementaren musikalischen Ausrüstung. Einigen Bands wurden die Instrumente wegen ihrer angeblich zweifelhaften Herkunft sogar weggenommen, was dann zum Auseinanderbrechen der Gruppe führte.

Die Fusionen und die gegenseitige Beeinflussung der Rockmusik auf Kuba wurde auch als "das Alternative" bezeichnet und hing, wie bereits gesagt, eng mit der Entwicklung des kubanischen Liedes zusammen. Der Zusammenhang wurde besonders ab 1970 deutlich, mit der Entstehung der *nueva trova*-Bewegung und dem *Protestsong*, dessen Hauptvertreter Silvio Rodríguez und Pablo Milanés waren, sowie in den achtziger Jahren mit der Entstehung der *novísima trova*, die Liedermacher wie Carlos Varela, Polito Ibáñez, Gerardo Alfonso u.a. hervorbrachte. Jede Generation von Liedernachmachern hat dem kubanischen Lied ihren Stempel aufgedrückt. So wurde es auch zu einer Quelle der Erneuerung für die Rockmusik auf der Insel. Eli schreibt:

Das Bild des einzelnen *trovador* auf der Bühne wurde auch weiterhin gepflegt, aber das Bestreben ging doch immer mehr dahin, Begleitbands zu bilden, wobei Rockformationen bevorzugt wurden [...]. Die Sprache des Rock wurde immer mehr zu einem der wichtigsten kulturellen Kommunikationsmittel der Massen.<sup>13</sup>

Der Erfolg von Silvio Rodríguez und Pablo Milanés Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre brachte auch die ersten Massenkonzerte auf großen Plätzen mit sich (was nicht heißt, dass die Bands der sechziger und siebziger Jahre kein Publikum gehabt hätten). Das kubanische Lied übernahm vom Rock die progressivsten Stilmittel:

---

<sup>13</sup> Vgl. Eli/Alfons (1999: 178).

aggressive Intonationen, Intervalle mit großer melodischer und harmonischer Bewegung, eine fast rock-ähnliche Gestik (trotz der wenigen Bewegungen auf der Bühne) sowie stilistische Experimente im Gesang und spezielle akustische *Riffs*.

Seit den achtziger Jahren kamen dann anlässlich des “Internationalen Festivals von Varadero” auch viele ausländische Musiker wie Fito Páez, León Gieco und Juan Carlos Baglietto (alle aus Argentinien) nach Kuba. Schon seit Charly García hatte die argentinische Rockmusik einen starken Einfluss auf unser Lied und unseren Rock ausgeübt, doch entscheidend für die begeisterte Aufnahme beim Publikum war jenes Festival. Die Jugend identifizierte sich sehr mit dem kubanischen Lied, das sich von der Rockmusik nicht sehr unterschied. Deutlich wurde dies in den achtziger Jahren mit Silvio Rodríguez und seiner Begleitband “Afrocuba”, deren Musik beide Elemente beinhaltete, sowie Anfang der neunziger Jahre durch die Zusammenarbeit von Silvio und “Síntesis”, die bei der Aufnahme ihres Albums “El Hombre extraño” auf acht Stücke des Liedermachers zurückgriffen.

Betont werden soll, dass

[...] ein Teil der Komponisten und Interpreten (*trovadores*) durch die traditionelle *guajira*, *guaracha*, den *bolero* oder lateinamerikanische Musikrichtungen berühmt wurde, andere hingegen durch die Rockballade und die innovative Vokal- und Instrumentalmusik der internationalen *nueva canción*-Bewegung.<sup>14</sup>

Carlos Varela war einer dieser Musiker. Seine Lieder enthielten die ästhetischen Veränderungen der *novísima trova*, wodurch sie den *Flair* von *Protestsongs* erhielten. Die Zeit war geprägt durch eine neue Realität voller Widersprüche, die von einer Generation, die den Aufbau des revolutionären Prozesses nicht miterlebt hatte, nur schwer verstanden wurde:

Die jüngsten *trovadores* fühlen sich einer Chronologie verpflichtet, der mit der Generation von Silvio Rodríguez und Pablo Milanés nichts zu tun hat: Sie bringen die aktuellen Konflikte und Widersprüche der Revolution zur Sprache, ohne die historische Perspektive der Hauptvertreter des revolutionären Prozesses zu berücksichtigen. Diese Jugendlichen betrachten das aktuelle Geschehen aus einem neuen Blickwinkel, denn sie

---

<sup>14</sup> Vgl. Eli/Alfonso (1999: 179).

haben die vorrevolutionäre Zeit nicht erlebt. Dabei stoßen sie mit ihren Ansichten nicht immer auf Verständnis.<sup>15</sup>

Ende der achtziger Jahre entstehen Varelas gefühlvolle Lieder, etwa “Guillermo Tell”, “Jalisco Park” oder “Memorias”, die die Lebensanschauung der Jugend in einer neuen Zeit widerspiegeln. Vielleicht werden die Texte mit Protestcharakter in einigen Jahren keine Bedeutung mehr haben, und andere wie “Jalisco Park” wird man wegen ihres lokalen Bezugs nicht mehr verstehen. Trotzdem haben Musiker wie Varela mit ihrer Art *trova rock*, die sehr charakteristisch ist für die neunziger Jahre, innerhalb der kubanischen Rockmusik in thematischer und musikalischer Hinsicht zu einer Erneuerung und Verjüngung beigetragen.

Hier zwei Beispiele von Texten mit Protestcharakter, die den Generationenkonflikt poetisch aufgreifen:<sup>16</sup>

#### **Guillermo Tell**

Guillermo Tell tu hijo creció.

Quiere tirar la flecha.

Le toca a él probar su valor  
usando tu ballesta.

Guillermo Tell no comprendió  
el empeño.

Pues quién se iba a arriesgar al  
tiro de esa flecha.

Y se asustó cuando dijo el pequeño:

Ahora le toca al padre la manzana en la cabeza.

#### **Wilhelm Tell**

Wilhelm Tell, dein Sohn ist gewachsen.

Er will den Pfeil abschießen.

Jetzt muss er seinen Mut beweisen  
und deinen Bogen nehmen.

Guillermo Tell verstand den Eifer  
nicht.

Denn wer will sich schon der Gefahr dieses Pfeils aussetzen.

Und er erschrak, als der Kleine sagte:

Jetzt kommt der Apfel auf Vaters Kopf.

#### **Memorias**

Y cuando los discos de los Beatles no se podían tener los chicos descubrieron que sus padres los escuchaban también...

No tengo Superman, tengo Elpidio Valdés,  
mi televisor fue ruso.

No tengo mucho más de lo que puedo hacer y a pesar de todo lucho.

#### **Erinnerungen**

Und als man die Platten der Beatles nicht haben durfte, entdeckten die Jungen, dass auch ihre Eltern sie hörten...

Ich habe nicht Superman, ich habe Elpidio Valdés,  
mein Fernseher war russisch.

Ich hab nicht viel mehr als das, was ich machen kann und trotz allem kämpfe ich.

<sup>15</sup> Vgl. Rigueiro (1989: 11).

<sup>16</sup> CD-Serie “A Guitarra Limpia – Antología 1-4”.

In diesen Liedern zeigt sich, dass das kubanische Lied und der Rock die kubanische Musik der neunziger Jahre maßgeblich bestimmen sollten.

## 6. Rockmusik in den neunziger Jahren

Als die sozialistische Staatenwelt zusammenbrach, geriet die kubanische Wirtschaft in eine tiefe Krise. Es kam in materieller Hinsicht zu einer "historischen Rückbildung", auch viele individuelle Wertvorstellungen gingen verloren. Dies hatte natürlich gesellschaftliche Folgen, die auch die Kunst zu spüren bekam. Die verordnete "Spezialperiode" (mit unvorstellbaren materiellen Mangelercheinungen und deren geistigen Folgen) und der komplexe Prozess zur "Berichtigung von Fehlern" beeinflussten zunächst Geist und Leben der Kubaner und schließlich auch ihr künstlerisches Schaffen.

Die ästhetische Wahrnehmung der jungen Generation veränderte sich schlagartig und ging mit der neuen sozialen Wirklichkeit eine Verbindung ein. In der Rockmusik entstand erneut eine "kreative Bewegung" aus rund 60 Bands und Liedermachern. Obwohl der Rock in vielen gesellschaftlichen und politischen Kreisen mit Argwohn betrachtet wurde, kam es in den neunziger Jahren zu einem künstlerischen Schub. Einerseits übernahm die *Asociación de Artistas Aficionados Hermanos Saíz* die Promotion für viele dieser Bands, andererseits vermarkteten die Gruppen sich auch selbst. Beides führte zu Konzerten, Plattenaufnahmen und internationalen Tourneen und mündete letztlich in der Suche nach neuen Märkten.

Während die Jahrzehnte zuvor durch das Aufgreifen ganz bestimmter neuer Elemente der Rockmusik geprägt waren, waren die neunziger Jahre durch eine Vielfalt von Stilen gekennzeichnet, die aber in einigen Fällen kein professionelles Niveau erreichten: Punk, experimenteller Rock, alternativer und progressiver Rock, Pop-Rock und vor allem Heavy Metal waren die verbreitetsten Stile.

Die Stücke aus dieser Zeit weisen eine thematische Bandbreite auf, die von der afrokubanischen und christlichen Liturgie über die zeitgenössische gesellschaftliche Chronik des Landes bis hin zur Leistungsfähigkeit und zum Humor der kubanischen Menschen in Zeiten großer sozialer und wirtschaftlicher Probleme reicht. Die Texte wurden auf verschiedene Art und Weise zum Ausdruck gebracht: durch

eine unharmonische Sprache (wie im Fall von “Moneda Dura”) oder durch verworrene Metaphern (“Lucha Almada”, “Luis de la Cruz y Bolsa Negra”, “Zeus”, “Elévense”). Dieses Merkmal findet sich auch in der heutigen kubanischen Populärmusik. Vielleicht lässt sich in diesem Sinne eine gegenseitige Beeinflussung der zeitgleichen Phänomene *salsa* und Rock feststellen. Vom musikalischen Standpunkt aus gesehen kommt es im Rock zu einer verstärkten Suche nach neuen zeitgenössischen Harmonien, Rhythmen und Melodien. Die Mischung von Pop, traditioneller Musik, Jazz und Rock steht im Vordergrund, auch wenn es eine starke Tendenz hin zu Heavy Metal und Trash Metal gibt.

Das professionelle Niveau der Bands tritt immer klarer hervor. Sie erhalten dabei ihre Fähigkeiten aus zwei unterschiedlichen Quellen: Musiker mit akademischer Bildung und versierte Populärmusiker. Studioaufnahmen und Konzerte werden meistens von Profimusikern begleitet, die als Maßstab des eigenen Könnens dienen und auch ihre Einflüsse in den Bands hinterlassen.

Vom marktwirtschaftlichen Standpunkt aus gesehen genießt die kubanische Rockmusik heutzutage die Vorzüge, die andere Musikstile schon immer hatten: Es werden CDs und Kassetten produziert und der Rock hat Sendeplätze im Radio (drei Sendungen pro Woche) sowie Live-Sendungen und Aufzeichnungen im Fernsehen. Zurzeit existieren auf dem Markt rund 35 kubanische oder ausländische CD-Produktionen mit kubanischer Rockmusik. Außerdem kursieren unzählige Demobänder auf der Insel, die zwecks nationaler – und manchmal auch internationaler – Verbreitung produziert werden. Talentierte kubanische Liedermacher wie die in Spanien lebenden Gema Corredera und Pavel Urquiza haben zur Entstehung von Projekten im Ausland beigetragen, wie zum Beispiel “Habana Abierta”. Darin kommen Musiker einer wichtigen Generation zusammen, die in Kuba kaum Bekanntheit erlangt haben. Und neuerdings erscheinen auch in Kuba so genannte *fanzines*, die über die Musik und das Leben der Rocker berichten:

Die erste Ausgabe erschien im August 1992. Ihr Herausgeber Jorge Luis Hoyos erklärte: Ich bekam andere *fanzines*, die mir Freunde aus dem Ausland schickten, und sagte mir: Nun gut, warum kann ich so etwas Ähnliches nicht auch hier in Kuba machen...? Ohne jegliche Mittel musste ich mir mitten in der “Spezialperiode” Papier und Zugang zu einem



Kopiergerät besorgen. Dann publizierten wir die erste Ausgabe. Wir konnten nur 20 Exemplare auflegen! [...].<sup>17</sup>

Mit dem Ziel des Informationsaustausches werden jährlich auch drei Rockfestivals organisiert, die für die nationale Rock-Bewegung unerlässlich sind: das "Festival de Rock" in Pinar del Río, "Ciudad Metal" in Santa Clara und das "Festival de Rock de Alamar" nahe Havanna.

Die stärkere Verbreitung der kubanischen Rockmusik sowie der kontrollierte Zugang zu den Medien haben die Fusionsprozesse und die ständige Suche nach Neuerungen im zeitgenössischen Rock beschleunigt. Dennoch entbehrt er immer noch einer Strategie, die ihn auf dem internationalen Markt platzieren könnte, ganz zu schweigen von der Befriedigung der wirtschaftlichen Bedürfnisse der Musiker. Der aktuelle Kulturprozess auf Kuba bestimmt in großem Maße die Texte und ihr Wiederaufgreifen als Ausdruck der neuen sozialen Realität.

Eine Analyse von Texten einiger Bands der neunziger Jahre zeigt, dass die Intertextualität einen weiteren wichtigen Aspekt der Rockmusik darstellt. Einerseits lässt sich im kubanischen Rock ein Rückgriff auf musikalische und literarische Zitate besonders der kubanischen (populären und traditionellen), aber auch der lateinamerikanischen, angelsächsischen und universellen Musik feststellen, vor allem in den improvisierten Teilen. Des Weiteren tauchen – vornehmlich in den Produktionen des *trova rock* – in der Dramaturgie thematische und klangliche Elemente auf, die auf Themen der kubanischen Musik zurückgehen. Andererseits erkennt man zwei grundsätzliche Richtungen des Rock auf Kuba: Rockmusik als musikalischer Ausdruck, der auf das Zusammenspiel von ausländischen Einflüssen mit Teilen der kubanischen Musik zurückgeht sowie Rockmusik als Gattung, die nur von musikalischen Stilmerkmalen aus dem Ausland zehrt, wobei das nationale Element allein auf der Identität des Komponisten oder Interpreten beruht.

Vom Standpunkt der Harmonie aus gesehen hat es der kubanische Rock zu einer virtuoson Stimmfaltung und zum Aufgreifen rhythmischer, melodischer und harmonischer Linien gebracht, die das Ergebnis der bereits genannten Vermischung von unterschiedlichen ausdrucksstarken musikalischen Sprachen sind.

---

<sup>17</sup> Vgl. Mir (1997: 6).

Auch wenn die dargelegten Argumente uns annehmen lassen, dass der Rock ein wichtiger Teil der Musikgeschichte ist, sowohl als kulturelles Ausdrucksmittel als auch als Katalysator vieler Musikstile, so bleibt unser Rock ausländische Musik, die in Kuba gemacht ist. Er hat wichtige kulturelle Dialoge angestoßen, es ist ihm aber bisher nicht gelungen, dauerhafte authentische Formen hervorzubringen.

Übersetzung: Klaus Jetz

### Literaturverzeichnis

- Colectivo de Autores (1977): *Política cultural de la revolución cubana. Documentos*. Havanna.
- de la Nuez, Rubén (1997): "La heterodoxia del sonido". In: *Revolución y Cultura* Nr. 3, S. 50-52.
- Eli, Victoria/Alfonso de los Angeles, María (1999): *La música entre Cuba y España: tradición e innovación*. Madrid.
- Fariñas, Iván (1997): "De lo nacional a lo cubano". In: *Revolución y Cultura* Nr. 4, S. 5-9.
- Manduley, Humberto (1994): "Historia de un hijo descarriado". In: *Revolución y Cultura* Nr. 4, S. 9-11.
- Martínez, Raúl (1998): "Lo trágico y lo controvertido en el canto y en la vida de Guadalupe Victoria Yoli Raymond, conocida como La Lupe". In: *Salsa Cubana* Nr. 4, S. 40-41.
- Mir, Andrés (1997): "Otra tabla para el Rey Arturo". In: *Revolución y Cultura* Nr. 4, S. 4-9.
- Riguero, María Victoria (1989): "Gens, el reto del rock". In: *Clave* Nr. 15, S. 10-11.
- Valdés, Alicia (1996): *El rock cubano. Una mirada desde sus agrupaciones cultoras*. Unveröffentlichte Examensarbeit, CIDMUC, Havanna.

### Weitere Quellen

- Luis Manuel Molina (Konzertgitarrist, Komponist und Ex-Chef der Gruppe "Géminis", 1980-1986). 16. August 2000.
- Dagoberto Pedraja (Gitarrist, Musikproduzent, Komponist, Rundfunkmitarbeiter und Ex-Mitglied der Gruppe "Gens" und der Gruppe von Carlos Varela). Interview, 16. August 2000.